

# フリーダ・カーロの描く 抱擁する身体の連鎖

小松 いつか

こまつ いつか

立教大学大学院 現代心理学研究科映像身体学専攻博士課程後期課程 映像身体学・表象文化論・美学

## はじめに

本稿はメキシコの画家、フリーダ・カーロの絵画に表された身体と、その身体が導く抱擁の連鎖が彼女の絵画の中でどのような役割をもっていたか、また、彼女の描いたモチーフにはどのような意味がこめられているのか明らかにするものである。

まず1949年に描かれた《愛は抱擁する、宇宙、大地（メキシコ）、ディエゴ、私、セニョール・ソロツルを》の分析を行う（以下、《愛は抱擁する》と省略する。）この母子像から導かれるのは山、或はピラミッドのシンボルである。これらのシンボルには包み込む時空間が示されている。古代メソアメリカ時代から、山は人々にとって神聖な母たる存在であり世界の創造が成される場でもあった。カーロの絵画に描かれた母子像とそこから導かれる山やピラミッドの思想は、我々観客に母－子の抱擁の連鎖を想起させるものであり、自らの身体が生－死の循環に深く関係して作用することを表している。

絵画の中でカーロは、抱擁する母子の姿を山のように配置することで包み込むような時空間を示し、神聖な母たる存在として自身の姿を描く。カーロは山、或はピラミッドを特別な建造物として捉えており、《愛は抱擁する》の中に山を模した母子像を描くことは、自身とディエゴの抱擁から世界の創造の起源と循環運動がめぐりはじめるという彼女の壮大な思想を提示する一つの手段でもあった。

加えて、《愛は抱擁する》の中に用いられた母－子や生－死、男－女、或は太陽－月といったモチーフは、メソアメリカにおいて生命の創造と関係する二面性の

思想が大きく関わっている<sup>1</sup>。これらのモチーフは、対立する二つの本質を持つ物同士が相互に関係しあうことを示すものであり、彼女の作品の中でこの二面性の思想が最も効果的に表されているのがカーロとリベラの関係である。

カーロの日記や作品から、1940年の再婚を経てリベラとの関係が変化することを読み取ることが出来る。再婚を経験したカーロは作品の中でリベラを生命の源と捉え、彼女とリベラは植物的な繋がりによって互いに関係しあう。植物的な繋がりとは時に根に、そして果実や貝殻に次々と姿を変える身体の提示、神の本質、生命との根源的な関係のことである。

また、生命が相互に関係しあうことで生まれるのが《愛は抱擁する》というタイトルに示された「愛」であり、カーロにとって愛とは自身を包み込む世界と互いに作用しあうことで導かれる生命の循環であった。

カーロとリベラの関係は人間の男女の肉欲的な興味から、人間という生命がもつ男女の性の原理を追求した抱擁する愛へと変化し、カーロとリベラは互いに組み込まれ相互に関係しあうこととなる。そのような彼等の姿に表された抱擁の連鎖は、生命を育む植物と結合し生命を包みこむ宇宙へ、更には創造の循環へと向かう。まず《愛は抱擁する》に描かれたモチーフの詳細をみていく。

## I 《愛は抱擁する》に描かれたモチーフ

本稿は、1949年にカーロが描いた《愛は抱擁する》を中心に論を進める。第一節においては、《愛は抱擁する》におけるモチーフの詳細をみていく（図1）。重なりあって抱擁する像の中心には、テワナ衣装を着たカーロが嬰兒のリベラを抱く姿がある。また、サボテンの木を生やし、ひび割れた乳から母乳を流す女性が彼等を抱く。更に、それら全てを抱く大気と同化した身体の背後には、太陽と月のモチーフが浮かぶ。この大きな身体の右手側には月があり、全体を包み込む大きな手は、月の浮かぶ夜の背景から抜き出るかのように土色に染まっている。大

1 二面性の思想とはメソアメリカにおける「基本原理のひとつ」であり、例えば「創造は一对の男女ふたりの作業と考えられていた」といわれるように、生命の創造に関わる原理であったと考えられている。二面性の思想について詳細は以下を参照のこと。メアリ・ミラー、カール・タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』増田義郎監修、武井摩利訳、東洋書林、2000年、250-251頁（Mary Miller and Karl Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, London: Thames Hudson Ltd, 1997, pp. 81-82）。



図1 《愛は抱擁する、宇宙、大地（メキシコ）、ディエゴ、私、セニョール・ソロツルを》1949年、カンヴァスに油彩、70 × 60.5 cm、メキシコシティ、個人蔵

きな身体の左手側には太陽が描かれ、その背景はエメラルド色に染まり同様に背景から続く左手もエメラルド色に染まっている。このようにして、全てを包み込む大きな人物は、太陽と月そしてその背景に彩られた大気と同化することで宇宙へと繋がる。抱擁する人物の姿は、身体が大きくなるにつれてカーロという個人の本质が、やがて人間という分類をも超越した存在となることを表しているといえる。

また、月が浮かぶ側は夜のイメージと捉えることが可能であろう。メソアメリカ思想の中で夜の力は「いわば太陽と陽光という秩序の世界の対極」とされており、カーロの絵画においても死者たちの向かう地底世界の入り口として描かれたものだと思われる<sup>2</sup>。従って、全体を包む大きな手の夜の部分に眠る犬のソロツル(ショロトル)は、「地底世界と深いつながりを持つ」ものであり、「主人が死後、地底世界へ入るその際にその案内」をするという使命を与えられた死を司るものとして描かれたことがわかる<sup>3</sup>。

《愛は抱擁する》に描かれた抱擁は三つの段階に分かれており、それらは男性、女性の二面性の原理が次第に混じりあう姿によって形成されていた。更に《愛は抱擁する》に表されているのは、母-子として男-女としての身体が互いに抱擁の連鎖を繰り返すことで影響しあい、生と死を生み、やがて再生するといった生命の循環である<sup>4</sup>。

それでは、カーロにとって母-子の関係性を表す絵画はどのような思想を強調するものであったのか、次節においてみていく。

## 2 混ざり合うことで作用する二面性の思想

第一節にみてきたように、《愛は抱擁する》において抱擁の連鎖の像の背後には太陽と月の二つの世界が描かれ、全体を抱擁する大きな身体は夜と昼に分かれたそれぞれの色に同化している。本作品にみられる太陽と月などのモチーフによる二面性の提示は、カーロの描いた他の作品にも表されている。また、彼女によって描かれた二面性のモチーフは、古代メソアメリカの思想から着想を得ているこ

2 夜の思想は以下を参照のこと。ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、313-314頁(Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, p. 124)。

3 死において「犬は地底世界の道を知っていると考えられていた」ために主人の死後、共に埋葬されたと説明されている。このことから、しばしば犬(ソロツル)は死の案内役として捉えられていたことがわかる。メソアメリカから続く、犬についての思想は以下を参照のこと。ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、66-67頁(Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, pp. 80-81)。

4 更に、カーロとリベラを母と子の関係にすることでカーロがリベラを夫として表すのではなく子として捉えていたことは、幼少期の体験から強く母性を必要としていた彼の心をつなぎ止める上で最善の策であったと、カーロそして、リベラ双方の研究者において語られている。ヘイデン・エレーラ『フリーダ・カーロ——生涯と芸術』、野田隆・有馬郁子訳、晶文社、1988年、349頁(Hayden Herrera, *Frida: Una Biografía de Frida Kahlo*, México: Editorial Diana, 1985, p. 300)。加藤はリベラを論じた自著の中で、リベラが母としての女性を求めている点を「(6) 女性遍歴の心理的背景」の中で説明する。加藤薫『ディエゴ・リベラの生涯と壁画』岩波書店、2011年、388-393頁。

とが考えられる。そこで、カーロの絵画に描かれた二面性の思想を考察するうえで、彼女の根本思想となったであろうメソアメリカの伝承を以下にみていく。

古代メソアメリカにおいて二面性の思想は基本原理として考えられており、「対立する二つのものを一組としてとらえ」、この「対立するもの同士が本質的には相互依存しているという認識がある」といわれている<sup>5</sup>。この思想に代表されるのが男性と女性であり、二面性の思想の中で創造に関わる神としてオメテオトルがいる。オメテオトルとは「男性原理」と「女性原理」が合体しており、オメテクトリとオメシワトルという夫婦が一つの神として表された姿である<sup>6</sup>。

メソアメリカの思想における生命の誕生には男女が一つとなった神の存在が不可欠であった。二面性の思想とは則ち、男女の性の一体を示しており、この思想に追従するようにカーロの絵画に描かれた幾つかのモチーフも男女を描くことで生命の誕生を示唆する。

更にカーロは1939年の離婚と翌年の再婚を経験してから、度々、カーロとり



図2 《ディエゴとフリーダ1929-1944》1944年、マソナイトに油彩、13.5×8.5 cm、メキシコシティ、個人蔵

5 ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、250頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, p. 81)。

6 オメテオトルは、「メキシコ中央部の二面性の原理を体現していた。この神は、オメテクトリ ometecuhli とその配偶者オメシワトル ometecihuatl という形で男女両性をそなえた二面的な神」であった。ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、85頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, pp. 127-128)。また、オメテオトルは神話における最初の夫婦、「始祖の夫婦」とも同一視されている。始祖の夫婦については以下の頁で説明されている。ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、159-160頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, pp. 40-41)。



ペラの肖像画を描くようになる。カーロが夫婦を男女の性の象徴として描くことで、それまで単純に肖像として描かれていた二人の姿が、神的な関係であることを表すモチーフへと変化していく。例えば、1944年の《ディエゴとフリーダ 1929-1944》(図2)では、半面のカーロとリペラが一つにあわさった顔が描かれている。この描写はオメテオトル神を意識したものであり、カーロとリペラが融合することで一つの力をもつことを意味していた。また、その背景に眼をやると、彼等の顔は心臓を割って出てきている。更に、心臓からは力強く根がのび、その下にはカーロがしばしば描く二つの貝のモチーフがある。この合わさる貝は「性的なモチーフ」であり、二人の顔の横に浮んだ月と太陽のモチーフと共に、男女の性とそれらが導く生命の誕生を表している<sup>7</sup>。

後年のカーロは夫婦の肖像に、彼等自身が創造の原理に関わる存在として影響しあうという意味を込めていたと考えられる。しかしながら、創造の原理として描かれたカーロとリペラは、それぞれに神的な役割を与えられてはいたものの決して不変ではなく、常に他のものに影響され姿を変えていくものであった。彼女の絵画に表された変化する身体を次にみていく。

### 3 変化変様する身体の意味

カーロの絵画に表されたカーロとリペラの肖像は、人間としての肉体を越えた神的なモチーフへと導かれる。しかしながら同様に、彼女は作品の中でその姿があらゆる生命に影響されて変化することを示す。まず、カーロにとってリペラとはどのような存在として捉えられていたのか彼女の日記に記された詩を以下に紹介する。

ディエゴ、君の手に比すべきものはなし。君の瞳のゴールデン・グリーンと等しきものはなし。何日間も何日間も、わが身体を君は満たす。君は夜の鏡。雷光の強烈なる閃光。大地の湿気。君の腕はわが避難所。わが指

7 カーロは自身の作品《モーゼ》に描いた二つの貝について説明している。Frida Kahlo, *Escrituras*, Raquel Tibol, ed., Spain: Plaza y Janés, 2004, pp. 308-309. またエレーラは、カーロの言葉を引用し以下のように説明する。「赤とピンクの小さな貝殻や真珠様の巻き貝に、性的意味をこめようとしていることは確実だろう。フリーダにとって、貝殻は誕生・豊穡・愛のシンボルだったからだ。」エレーラ『フリーダ・カーロ』、352頁(Herrera, *Frida*, p. 302)。

先は君の血に触れる。わが喜びのすべては、君が泉＝花より飛び出ずる、君が生命を感じとることなり。わが泉＝花は、君のもののたるわが神経の小径をくまなくみたすべく、君が泉＝花をつかむ<sup>8</sup>

カーロは日記の中でリベラに宛てた手紙や詩を記している。その中でも特徴的なのは、リベラが存在を伝統的な創造の暗喩を用いて表現していることだろう。前掲した日記の中に記された泉とは、メソアメリカにおいて生命を育む宗教的な場として伝えられており、カーロ自身がリベラという存在の一部へと満たされることを示している。また、泉とイコールで結ばれた花は神に捧げる供物であり、「美と快楽と芸術の守護神」と関係するものであった<sup>9</sup>。更に詩の中に記された雷光は、メソアメリカ思想において人間の身体と同一視されるトウモロコシを生み出す際の重要なモチーフであり、リベラが人間の創成と芸術の起源となるというカーロの思想が反映されている<sup>10</sup>。

カーロにとってリベラは、夫であり師であるのと同時に彼女の子供であり、更には創造に関係する生命の中心に生まれでた嬰兒であった。カーロは日記の多くの部分において、以下のようにリベラと自身が一体となるイメージを記している。

ディエゴ。始まり

ディエゴ。建設者

ディエゴ。わが赤子

ディエゴ。わがボーイフレンド

ディエゴ。画家

ディエゴ。わが恋人

ディエゴ。「わが夫」

8 Frida Kahlo, *The Diary of Frida Kahlo: an Intimate Self-Portrait*, Carlos Fuentes and Sarah M. Lowe eds., New York: H. N. Abrams, Mexico: La Vaca Independiente S. A. de C. V., 1995, plate17-20. エレーラ「フリーダ・カーロ」、360-361頁 (Herrera, *Frida*, pp. 309-310)。

9 花については以下を参考にした。「古代メソアメリカで、花は多種多様な隠れた意味をもっていた。アステカでは、ショチビリ、マクイルショチトル、ショチケツアルの三人の神がとくに密接に花と結びついていた。この三神はいずれも、美と快楽と芸術の守護神であった。」ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、258頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, pp. 88-89)。

10 稲妻は古来より「生命を生み出すものととらえられて」おり、人間身体の基として伝えられたトウモロコシの起源に関わる重要なモチーフであった。神話の中の稲妻については以下を参照のこと。ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、64-65頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, 1997, pp. 106-107)。

ディエゴ。わが友  
ディエゴ。わが母  
ディエゴ。私  
ディエゴ。宇宙  
統一のなかの多様性<sup>11</sup>

カーロはリベラとの関係をカーロ＝母、リベラ＝子といった、固定されたイメージで理解していたのではない。そればかりかカーロは、彼女とリベラの像の中に循環と繋がる母－子を表すことで、生命の連鎖のなかで主体性を交互に受け渡しながら関係していく姿を示しているのである。更に「統一のなかの多様性」という響きには、カーロ自身が私という主体性を保ちながらも多様体であるリベラに溶け合う姿を読み取ることができる。

詩の中に表されたリベラに導かれるカーロは、伝統的な変化の思想に裏付けられた姿といえる。メソアメリカに伝わる変化の思想は、神々への信仰を体现するための一つの要素であり、また全ての存在の内にある神々の創造と死に関係する。

伝統的な思想において生命が造られるとき、神々はあらゆる存在の本質となるべく自らの身を投じた。そのため植物や動物、石、風にいたるまでこの世界のあらゆる物質には、それぞれの神が宿ると考えられている。特に人間は三つの靈魂の合わさった特殊な身体であり、死を迎えるとそれらの靈魂は分裂して、おのこの死の場所へ向かう。また、生命に宿った「神々の本質は破壊されは」せず、新たな種へと再生される<sup>12</sup>。

伝統的な思想において肉体の死による新たな種への再生は、この世界の循環を促す一つの要素であり、現在を生きる生命が突如として死の世界へ落とされるといった、切り離された次元へ向かうイメージではなく、地を中心として、それぞれの神が様々な生命へと変化変様しながら互いに作用しあう力を指す。従ってこの世界は、天－地という二つの世界で成立しているのではなく、また過去－現在－未来といった直線的な時間軸をもつものでもなく、おのおのが神の本質をもちながら変容し続ける永遠の循環をもっており、この循環こそがこの思想の根幹を

11 Frida, *The Diary of Frida Kahlo*, plate60. エレーラ『フリーダ・カーロ』、366頁 (Herrera, *Frida*, p. 314)。

12 アルフレド・ロベス＝アウスティン『カロプリ——メソアメリカの神話学』篠原愛人・林みどり・曾根尚子・柳沼孝一郎訳、文化科学高等研究員出版局、2013年、57-58頁。



支えているのである。だからこそ人々は自身をトウモロコシに例え、花に想い、心臓をサボテンの実と同化することで供養を成し、その日常の中で生命の巡りを意識する。

二面性の思想と変化する生命の思想とは、決して相反するものではない。カーロは女性として母としての経験から自身の身体の内面に起こる変様を感じ、またその意識の中でリベラという男性原理と交わることで、生命の循環を抱擁するイメージを形成していく。つまり、女性原理と男性原理はそれぞれの本質を保ちながらも常に変化可能な身体をもち、互いに浸透していこうとする。その身体が変わることで生まれるのが彼等の本質を宿した新たな生命であり、その生命もまた、彼等と相互に作用し合う存在となりうる。そのようにしてカーロの母子像には、生命が互いに影響し作用しあい、更には自身の本質の一部分と同化しあいながら関係していく姿が描かれている。

しかしながら、生命の循環を表す一方でカーロの作品の中には死のイメージがある。死は、生命の循環を支える重要な思想であろう。それでは、カーロは死をどのように理解していたのだろうか。

## 4 流動する血液と再生へと続く死のイメージ

これまで、カーロにとって生命の循環は変化をしながらも互いに作用しあう抱擁の連鎖であることをみてきた。このようにして、生命が互いに関係し合ういきいきとした思想の中で、死はどのように表されていたのだろうか。このことを、カーロが度々描く家系図や、流産の自画像にみていく。

1932年、カーロは二度目の流産を経験し、また、自身の母親の死に直面していた。そのころに描かれた流産の自画像である《ヘンリーフォード病院》(図3)には、生命を宿す自身の腹部から何本かのリボンがのび、その先に妊娠や流産と関係した幾つかのモチーフが結ばれている<sup>13</sup>。このモチーフの中には、胎児を包

13 《ヘンリーフォード病院》に描かれたモチーフについてエレラは、カーロの言葉を引用しながら以下のように説明する。「サーモンピンクのトルソーは、『女性の内面を説明するための私のアイディア』だと語る。また、その他のモチーフは『自らの傷ついた脊椎』『カタツムリはゆっくり進行した流産を表し』また、『ラベンダー色の洋ラン』は、『摘出された子宮のようにも見える。』エレラ『フリーダ・カーロ』、148-149頁。(Herrera, *Frida*, pp. 127-128)。また、《ヘンリーフォード病院》に描かれたモチーフについては以下も参照のこと。Hayden Herrera, *Frida Kahlo: The Paintings*, New York: HarperCollins, 1991, pp. 70-75.

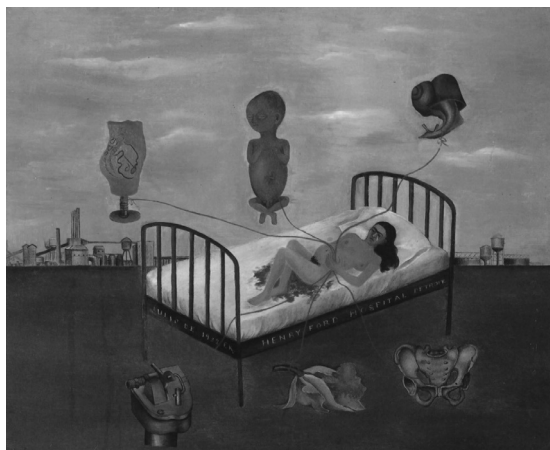


図3 《ヘンリーフォード病院》1932年、金属板上に油彩、30.5×38cm、メキシコシティ、ドローレス・オルメド・パティニーニ  
美術館蔵

んでいた骨盤や女性の身体と快楽、美の象徴としての花がある。また、カタツムリは「ゆっくり進行した流産を表し」、機械的なモチーフは流産による苦痛を反映している<sup>14</sup>。

カーロは一つの絵画の場面の中に生命を育む際に必要な要素と、流産のきっかけとなるモチーフ、更には彼女自身の苦痛を同時に表していた。このことで、カーロは自身の身体が辿った流産という胎児の死と、生命が育まれる背景とを同時に描いていることがわかる。

一方で1936年に描かれた《祖父母・父母・私》(図4)において、リボンによるモチーフの繋がりは生と死、更には再生を表す導きの糸となる。この作品の中心には幼少期の裸のカーロが立ち、彼女の手握られた複数のリボンの先には、両親や先祖がいる。また、リボンによって連なる人々の姿は、かつて『チチメカ神話——ミチョアカン報告書』において記された挿絵と類似する(図5)<sup>15</sup>。この、『チ

14 機械的なものの詳細は語られていないが、苦痛の表現であり流産という「この事件の中の機械的な側面を説明するため(これを)考案した」ともいわれている。エレーラ「フリーダ・カーロ」、148-149頁。(Herrera, *Frida*, pp. 127-128)。

15 チチメカ神話とは、主にメソアメリカ後古典期にメキシコの西部にあった古代タラスコ王国における伝承の記録である。大貫良夫・落合一泰・国本伊代・恒川恵市・松下洋・福嶋正徳編、『新版 ラテンアメリカを知る事典』、平凡社、2013年、394-397頁。尚、図5の挿絵については以下を参照のこと。ル・クレジオ原訳『チチメカ神話——ミチョアカン報告書』、望月芳郎訳、新潮社、1987、図4。(Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Relation de Michoacan*, Paris: Gallimard, 1984, IV)。

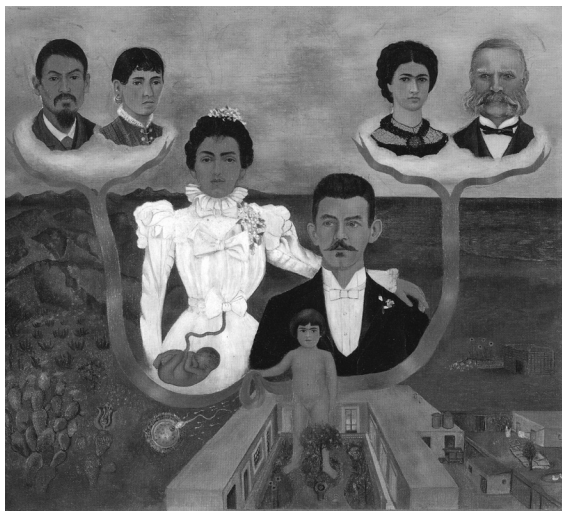


図4 《祖父母・父母・私》1936年、金属板に油彩とテンペラ、31×34cm、ニューヨーク近代美術館蔵

チメカ神話』の挿絵には、ミチョアカンを支配した代々の首長たちが記されており、彼等は赤いリボンで傷ついた身体を結ばれ、そのリボンは一つの生命の樹へと繋がっている<sup>16</sup>。この挿絵からは、彼等が土地をめぐる闘いや死によって流した血液の流れが生命を育む葉脈となり、創造の神々の一部となることがみてとれる。この挿絵と同様に、カーロの絵画に描かれた赤いリボンもまた、母と胎児を繋ぐ臍帯のように互いに強く結合している。このことから、赤いリボンのイメージは、古代から続く生命の繋がりの思想と関係するものであり、人間身体はそれだけで内にある多くの人々の血脈と共に、創造の源たる生命の樹へと導かれることを示唆している。

また《祖父母・父母・私》には、カーロの母の腹部に臍帯で繋がった胎児が描かれていることから、カーロを形作る歴史と誕生をテーマとしたものであることがわかる。血液をイメージする赤いリボンや糸、或は管のようなものとカーロ自身

16 翻訳者の望月は、解説の中で以下のように記す。「チチメカ・ボレベチャの社会では君主が主神クリカウェリの代理であり、君主を通じ、あるいは人間の夢を通じて神意が伝えられ、また、「神と人とは渾然一体化し、神意のままに行為する人びとの姿の中に一層リアルに神々の存在が感じられる。」このことから、首長として描かれた彼等もまた、その地位にある以上、神的なものとして死を迎えていたことがわかる。ル・クレジオ原訳『チチメカ神話』、321頁。(Le Clézio, *Relation de Michoacan*.)

の身体とが結ばれた姿は、例えば、二つの心臓を繋ぐ血管が描かれた《二人のフリーダ》(1939年)や、赤い植物の葉脈や身体から伸びる根が描かれた《根》(1943年)といった幾つかの作品の中にもみられる。カーロにとって絵画の中心にある身体に結ばれた、或は彼女自身が纏う赤い管は、カーロが絵画を描く上で重要なことの一つとして語った「誕生・死・生命の『導きの糸』<sup>17)</sup>」を表していた。この時、カーロは死を誕生と生命を結ぶ重要な要素として捉えていたのである。

古代メソアメリカの思想において、人間が死ぬと人間身体を構成していた主要な三つの靈魂は分裂し、それぞれの死の場所へと向かうとい

われている。また、第三節において触れたように、人間を含めてこの世界にある全ての物質は神の本質を宿しており、これらの神は肉体が死を迎えてもその本質を損なうことはなく、新たな生命へと再生する<sup>18)</sup>。つまり死とは、一つの人間身体を構成していた要素がそれぞれの死の場所へと向かい、現在とは違う地底での物語や新たな誕生に関わる運動へと赴く再生の起点といえよう。カーロによって描かれる痛みの絵画は、彼女の肉体が徐々に死を感じることによって分裂を予感させるものであり、だからこそ赤いリボンのモチーフは、カーロ自身の肉体が生命という要素の一部となって、新たな誕生に関係することを強く示唆する。

カーロの絵画に表された赤いリボンや糸は、死へと向かう分裂を彼女自身の肉体において感覚することで産まれたモチーフである。更に赤いリボンは彼女にとって身体を現在の生と繋ぎ止め、生きることへ結びつける鎖であると同時に、



図5 《パツクァロ、クヤカン、ミチュアカンの君主の系図》  
『Relation de Michoacan』、図IV

17 カーロは彼女を描くことへと向かわせる重要な事柄として、以下のように語る。「第一は事故の際流れ出た自分の血の生々しい記憶、第二には誕生・死・生命の『導きの糸』にたいする思い、第三に母になりたいという願望」エレーラ『フリーダ・カーロ』、311頁。(Herrera, *Frida*, p. 267)。

18 伝統的なメソアメリカの創造神話を、アルフレド・ロベス・アウスティンは以下のように説明する。「世界が存在しているのは、神々がおのれの本質でもって世界をくまなく形づくったからである。この世のひとつひとつ―動物、植物、鉱物、星、風、雨人間がつくりだした道具さえ―は、おのれの特徴をその内部に存する神的な本質に持っている。」更に、世界における物質の内にある神の本質や靈魂は、肉体が死を迎えても「その類はこの世に存続し、種は再生される」ことを、アウスティンは説明している。このような、ナワにおける死の思想については以下を参照のこと。アウスティン『カロプリ』、57-58頁。

その先に必然的に訪れる死と共にある新たな生命の再生へと導く希望の糸でもあった。

## 5 《愛は抱擁する》にみられる山とピラミッドの思想

カーロは、リベラと自身の肖像や流産の経験を反映させた自画像、更には家系図を描いた作品において、伝統的な思想に裏付けられたモチーフを使用し、互いに関係しあうことで導かれる生命の誕生と死、そしてそれらの巡りを描いていたことがわかった。その中でも、母子の像は彼女にとって循環を司る神的なモチーフとして重要なものである。そこで、カーロによって表された生命の循環を、再び《愛は抱擁する》にみていく。

第一節においてみたように《愛は抱擁する》の中心には、嬰兒のリベラを抱くテワナ衣装を着たカーロと、彼等を抱くサボテンを生やした植物的な身体、そしてそれら全てを包み込む大気と同化した身体が描かれている。絵画に表された抱擁の連鎖の姿は、山あるいはピラミッドを連想させる。これを踏まえて、古代メソアメリカにおいて建設されたピラミッドや、信仰の中心として捉えられていた山の思想がどのようにしてカーロの絵画に使用され、抱擁の連鎖による創造の原理の追求として、その役割を担っていたのか引き続き考察する。

古代メキシコやグアテマラにおいて、山は神聖視される存在であった。また、そのようにして神聖視された山は定住地を決める大きなポイントであったという。人々の信仰の対象となった山々はそれぞれに名前をつけられ、マヤのシナカタンにある山々には「祖先達が住み、それぞれの山は男か女かに分けられている。ある山は雨をもたらし、別の山は暑さをもたらすといったぐあいに、どの山にも決まった特性」があった。このようにして、人々の生活を守る神的な存在の山を模して建設され、更には山と同様の崇拝・儀礼の対象として捉えられていたのがピラミッドである<sup>19</sup>。

19 ピラミッドは山を模していること、山そのものであったことの理由の一つとして以下をあげることが出来る。「デヴィット・スチュアートとスティーブン・ヒューストンによる碑文研究の結果、古典期と後古典期のマヤ人はピラミッドを「ウィツ」uitz すなわち「山」と呼んでいたことが判明した」ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、308-309頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, pp. 119-121)。

メキシコの中でも代表的なピラミッドとして知られているのは、テオティワカンにある「月のピラミッド」と呼ばれるものである。このピラミッドについての詳細は未だ説明されておらず、「月のピラミッド」という名称でさえも都市崩壊後に訪れたアステカ人によってつけられたもので、建設当初の資料は残されていない<sup>20</sup>。このように、未だ謎の多いメキシコピラミッドであるが、その中でも明らかにしていることを幾つかあげることができるだろう。

まず、ピラミッドとは特定の神への崇拝のために捧げられ、頂上には神殿が設けられていた。しかしながら、その一方でマヤにおけるピラミッドは、王や高貴な人物のための墓であった。大多数のピラミッドは神を納める場であり、また高貴な先祖の墓を抱えるものであり、更にそれらの神や王を体現する場であった。また、テオティワカンのような神殿としての要素の他に、チチェン・イツァーのカスティヨのピラミッドといった暦の周期が完了したことを祝う場所として建てられたものや、戦争や権力に捧げられたものもあったといわれている<sup>21</sup>。おののに違う崇拝対象をもつピラミッドだが、メキシコ特有の時空間の思想と関係していることが一つの共通点といえるだろう<sup>22</sup>。

こうしたピラミッドに表される時空間は、その構造上で最も重要な点として「古い建造物を覆ってより大きな建造物をつくるという伝統」から理解することが可能である<sup>23</sup>。テオティワカンもまた、その土台の構成から暦や周期にのっとりて建設されたことが明らかになっている<sup>24</sup>。ゆえに、ピラミッドの建設とは

20 メキシコのテオティワカン遺跡の発掘調査を行った杉山氏は、そのレポートの中でテオティワカンの名称について以下のように説明している。「メキシコのテオティワカン（神々の都）という名は、都市崩壊後900年ほどたって廃墟を訪れたアステカ人が付けた名前で、当時の名称は不明だ。同様に「太陽のピラミッド」「月のピラミッド」「死者の大通り」もアステカ名で、本来の名前、宗教的意味、機能も定かでない神話上の聖地であった」杉山三郎、フィールド・ノート①テオティワカン「月のピラミッド」発掘記その1、<http://www.for.aichi-pu.ac.jp/tabunka/journal/1-3-1.pdf> (2015年9月28日)。

21 メソアメリカにおけるピラミッドの思想については以下のように説明されている。「ほとんどのマヤのピラミッドは先祖の墓を抱えているが、中には別の目的でつくられたピラミッドもあった。ワシャクトゥーンのE-VⅡ下層のピラミッドやチチェン・イツァーのカスティヨ（ククルカンの神殿）のような放射状のピラミッドは、暦の周期が完了したことを祝う場所だった。」また、ピラミッドの建設について古代の人々はどうに理解していたのか以下のように説明されている。「建設が完了した時から、これらのピラミッドは偉大な王を体現するものとなり、崇拝の中心地となったのである。」尚、ピラミッドの説明の詳細は以下を参照のこと。ミラー、タウベ『図説マヤ・アステカ神話宗教事典』、269-270頁 (Miller and Taube, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, pp. 139-140)。加藤『ディエゴ・リベラの生涯と壁画』、523頁。

22 加藤はリベラの壁画に表れる物語を説明する上で重要なのが「メキシコ時間」の再考であると示唆する。更にメキシコ特有の水のように溜まる時間とピラミッドにおける空間概念を提示している。加藤『ディエゴ・リベラの生涯と壁画』、521頁。

23 大貫良夫ほか編、『新版 ラテンアメリカを知る事典』、311頁。

24 杉山三郎、フィールド・ノート①テオティワカン「月のピラミッド」発掘記その2、154-155頁、<http://www.for.aichi-pu.ac.jp/tabunka/journal/2-149.pdf> (2015年9月28日)。



則ち、時と空間への信仰を表すものであったと考えられる。更に、古代から続く伝統的な時間の概念は、過去－現在－未来といった明確な区分をもつことなく、生も死も常に互いに内包されながら存在し続けていることがわかる<sup>25</sup>。

この独特な時間解釈は『マヤの神話——チラム・バラムの予言』<sup>26</sup>の序文において、マヤの人々の時間の概念や宇宙観として触れられている。クレジオはマヤの時間解釈の特殊性について、マヤの時間は数字としてのみ存在するのではなく、数字そのものが神の姿で表されているため、そのひとつひとつの時に神への信仰が含まれていることを説明する。また、このような時間の解釈は人間を特別視することがなく、人間を含む世界の物質の全てに神の本質があることを示唆するものであり、それは時間や死の場所にいたる全てに満たされている力であることを教える。

更に、第四節において示したように、人間の身体は幾つかの靈魂が集う集合体として捉えられており、身体に集う靈魂は死によって、それぞれの死の場所や新たな誕生へと向かう。このように、神々の本質は姿を変えながらも永遠に続くのである。従って、人間の身体は次の場所へと向かう永遠の時間の連鎖にもたらされた、一つの地点でしかない。

また、『愛は抱擁する』に描かれた抱擁の連鎖は、母－子の関係の提示を越えており、そこには古代の人々によるピラミッド建設と同様に、カーロの考える時空間の創造の原理が表されている。この作品には月と太陽を背景に包み込む宇宙と、サボテンや他の植物を生やし根をはろうとすることで現在に繋がる大地、更に生命を育む上で重要な基盤として、テワナ衣装を着たカーロと彼女が抱く嬰兒の姿をしたリベラがおかれ、それらが互いに抱擁する姿が描かれる。また、中心に抱かれた嬰兒のリベラの額には、未来をも見据える力をもった第三の目が書き

25 加藤はメキシコの時間概念を「溜まる」時間であると定義する。また、以下のように説明する。「我々現代人の生き方を呪縛している時間感覚とは異なり、時間は差異を産む物ではなく同質化を促すものとする認識がある。空間を静的に捉え、人間を「生きる」装置として身体性のレベルで理解するのではなく、死後も空間があるかぎり存在しうる生命の総体として捉えているように思われる。」加藤『ディエゴ・リベラの生涯と壁画』、522頁。

26 ル・クレジオはフランスの小説家であり神話の翻訳をしたことでも知られる。マヤ神話——チラム・バラムの予言とは、「メキシコユカタンのチュマイエルやティシミンなどの町に保存されていたユカテクマヤ人がアルファベットで書き残した文章の総称」である。また、本稿はル・クレジオによってティシミンおよびマニの『チラム・バラムの書』から「カントウの予言」、「トゥンの予言」などのマヤにかんする古代文書の翻訳から構成した書籍を参考にした。ル・クレジオ原訳『マヤ神話——チラム・バラムの予言』、望月芳郎訳、新潮社、1981年。

込まれている<sup>27</sup>。

カーロは抱擁の中心に嬰兒の姿をしたリベラをおくことで、彼こそが創造の核であり、過去と現在、未来、更には大地と宇宙とを繋ぐものとして存在することを表していた。つまり、リベラという時空間の力を内包した存在が、この作品の抱擁の循環を動かす源となるのだ。

以上のように、カーロが描く作品の中心におかれた人間の姿が示しているのは人間身体が神の本質の複合体であり、その身体の内に含まれた神々は身体をとりまく植物や動物、大地、大気にいたるまで存在するという事実である。従って、カーロは《愛は抱擁する》において抱擁の連鎖を描くことで、生命の循環とは直線的に続くものではなく時間にさえも神々があり、それらが共存し関係し合いながら互いを内包していく運動を表しているのである。

## 結論

カーロの絵画には、死を媒介とした生命の循環構造が示され、カーロとリベラの母子像には母－子の関係や男－女の性を越えた姿が表されている。更に、《愛は抱擁する》には二面性の思想に裏付けられたモチーフが描かれている。作品の中心には嬰兒（リベラ）が火の玉を持ち、女性（カーロ）の胸からは血のしぶき＝水のイメージが流れることも、火と水といった対峙するイメージが同時におかれ、関係しあうことによって創造の息吹を導くという思想の表れであると考えられる。このようにしてカーロは、二面性の思想における創造の原理が、そのまま生命の循環という絶え間の無い永遠の流れを導くことを、「抱擁する身体」というイメージに表していた。

また、母－子であり男－女であるモチーフと神的な存在としての彼等の姿は、ポルメチャ族における創造神「クエラペリ神」とその妻「クエラウァペリ神」を連想させる。ル・クレジオが原訳を行った、『チチメカ神話』の日本語訳をした望月芳郎は、あとがきの中で、後者の神「クエラウァペリ神」について「(cuerauaperi

27 エレーラはこの第三の眼について、「的確な欲望のベクトルに導かれたディエゴのヴィジョンは宇宙を抱擁するのだ」と語り、カーロは「これを絵に表現するため、彼の額の真ん中に第三の眼を描き、これを『超可視力』、もしくはオホ・アビソール（感知する目）と呼んだ。」と説明する。エレーラ『フリーダ・カーロ』、364-365頁。(Herrera. Frida. pp. 312-313)。

という名の) 接辞—uaは〈腹の中で〉という意味であり、後者は〈腹の中で創造する〉母神という意味になり、一種の地母神と解される」とし、また「この母神は万物を創造したとき、植物をも産んだので、〈食物の母神〉としても崇められていたが、一方若い男女を選んではその体内に乗りうつり、生贄とすることを要求した」と説明する<sup>28</sup>。

メソアメリカの神話において母という存在は、創造の中心で生命を育て、死をもってその循環を司るものであった。カーロもまた自身が女性であり、母であることを意識的に描いていたことを思えば、自身を生命の母の化身として捉え、リベラという嬰兒を抱くことで自身の死もあらゆる生命と関係し、生命を生みだす力のある存在であることを示していたと考えられる。

カーロは、女性としての痛みを表した画家として知られている。しかしながらその痛みは彼女にとって、個人的な身体の痛みにとどまらず、生命を循環させ、新たな命を誕生させるための壮大な陣痛として機能する一つの要素となる。従って、彼女が絵画の中に表していたのは、彼女個人の身体に起きた痛みと死の予感からはじまる循環と永遠に連結する生命の姿であった。

カーロの絵画は、メソアメリカから続く伝統的な思想の中で、人間身体の理解と信仰、そして神々への思想と時空間の形成がどのように捉えられていたのか表すものであり、人間の身体を中心とした生命の循環がもたらす創造神話の一つの解釈として重要な意味を持つ。しかしながら、その描写は必ずしもメソアメリカの古い伝承に忠実なものではなく、カーロによって描かれたモチーフにみられる神話や創造、生命の循環や身体に対する思想の全てに、彼女独特の解釈が含まれている。

彼女の作品に用いられた思想は、メキシコの内部にとどまることなく、中国やインドをはじめとしたアジア諸国やエジプトといった各国の身体をめぐる信仰に加えて、ヨーロッパにおける哲学を取り込むことで生まれた、互いに影響し合う思想構造にある。彼女にとって生命の誕生と死を思考することに、国や地域にある微細な差異は関係なく、そればかりか彼女の創造は、それらひとつひとつの構成と相互の関係によって成り立つものであったと考えられる。

一方、現代に生きる我々の身体は、カーロの絵画をみることで痛みや苦しみといった身体の感覚を受け取る。このような感覚は今現在を生きている我々自身の

28 ル・クレジオ原訳『チチメカ神話』、324頁。

身体を強く意識させ、やがて死を迎えた先に見える再生の物語をその身体の内  
に予感させる。この作用は、彼女が複合的であり、かつ寛容な思想構造を提示した  
自画像を描き続けたことによるものであり、カーロの絵画は常に、現在を生きる  
観客の身体が受ける感覚によって未来へと繋がっていくのである。彼女が夢にも  
似た幻想的な表現を現実として提示し続けたことの意味を、詳細な眼をもって解  
明していくことこそ現在を生きる我々人間身体の使命と考え、今後の課題とし  
たい。